

# تراثنا الشعري في آسيا الوسطى استشراف من خلال مخطوطة سلجوقية

محمد فنوح أحمد

ليس من الضروري أن تكون الملامح التي نحاول رسمها للظاهرة الأدبية ملامح براءة أو أسرة ؛ يكفي أن تكون دقيقة ، وأن تكون واجبة ، بحيث لا يجزىء غيرها في تكملة أبعاد اللوحة المرسومة .

وهذا - بالتحديد - هو الذي حدا بنا إلى التركيز على رقعة في تراثنا الشعري ليست - بالقطع - شديدة العمق ، ولكنها - أيضا - ليست معروفة حق المعرفة ، وفرسانها لا يتمتعون بما يتمتع به سواهم من فرسان الشعر في بقية العصور والبيئات من وهج ولمعان ، ومع ذلك فإن نتاجهم يمثل فلذة غالية في ذخيرة التراث العربي . واستشراف هذا النتاج مهمة ضرورية الأداء في هذه الآونة التي تشهد طرحا علميا جديدا للظواهر التراثية بمختلف أجناسها .

١

خضوعا رسميا مباشرا ، أو خضوعا غير مباشر ، كما حدث عندما قام ألب أرسلان السلجوقي سنة ٤٥٦ هـ (١٠٦٤ م) بالإغارة على « آران » و « شروان » بعد أن استغاثت به القبائل التركمانية ضد قيصر « جروزيا » ؛ وهي غارة لم تنته إلا وقد استقر الأمر للسلاجقة ، وتوج هذا الاستقرار بصلح انعقد بينهم وبين القيصر المذكور<sup>(٢)</sup> .

والمادة الشعرية التي نتكىء عليها في هذا الاستشراف ترجع - على وجه التحديد - إلى بدايات القرن السادس الهجري (٥٠٥ هـ - ١١١١ م) ، وتضمها مخطوطة نادرة تحوى - بالإضافة إلى هذه المادة الشعرية - طائفة من القصص والرسائل والأخبار ، على ما هي عادة مصنفات ذلك العصر في الاعتماد على موسوعية المنهج ورحابة الإطار التأليفى وراء ذلك الجهد الضخم - تصنيفا وإبداعا - أديب يفتقد ببريق الشهرة

أما المساحة الزمنية التي تنتمى إليها النماذج الشعرية موضوع هذه الدراسة ، فهي حقبة المقدمات فيما يسمى بشعر القرون الوسطى ، أو هي حقبة النهايات فيما يعرف بالشعر العباسى ؛ وهي حقبة يكاد البحث الأدبى يختلسها اختلاسا ، فلا يتوقف عندها مطلقا ، وحتى إذا توقف فريثا يصمها بالضعف ، من الوجهة الأدبية ، وبالتمزق ، والتشردم إلى دويلات ، والوقوف في قبضة السلاجقة ، من الوجهة السياسية .

وأما البيئة المكانية التي تعد هذه النماذج بمثابة تجليات فنية لها ، فهي آسيا الوسطى الإسلامية ، وبالذات تلك البقعة التي تشمل مناطق « الباب » و « آران Arran » و « شروان » ؛ وهي مناطق كانت تناخم أو تتداخل - على فترات تاريخية متفاوتة - مع ما يعرف حاليا بجمهورية « تركستان » و « جروزيا »<sup>(١)</sup> ، كما كانت تخضع في الحقبة التي نحن بصدددها للسلطة السلجوقية ،

واللمعان ، على الرغم من قوة تمثيله لذوق عصره ومزاج بيئته ، هو الكاتب الشاعر مسعود بن نامدار .

وقد ارتحلت هذه المخطوطة عبر الزمان والمكان في تجوال طويل حتى وصلت بطريقة ما إلى المكتبة الوطنية في باريس سنة ١٦١٢م ، وظلت محفوظة بها ، حتى قام العالم المحقق البارون دى سلين Le Baron de Slane بوصفها والتعليق عليها ضمن قوائم المخطوطات العربية الموجودة بالمكتبة المذكورة<sup>(٣)</sup> . ولكن هذا الرصف كانت تشوبه مزالق البداية ؛ فلم يقدم تعريفا كافيا بواضع الموسوعة المذكورة ، بل كان هذا الوصف يتعارض أحيانا مع مضمون المخطوطة ، مما يرجح أن المستشرق المذكور لم يتمكن من حل كل مغلقاتها بالفراة الفاحصة ، أو - على الأقل - لم يدرك ماقرأه إدراك مخاطل للغة .

وفي سنة ١٩٤٦م نشرت دراسة مشتركة لعالمى الشرقيات « مينورسكى V. Minorsky » ، و « كلود كاهن Claude Cahen » تتناول بالرصد والتحليل قيمة المخطوطة المذكورة ومضمونها ؛ وهى دراسة وجهت أنظار جماعات الدارسين إلى أهمية هذا المضمون في إضاءة قطاع معتم من تاريخ « البيلقان » وآسيا الوسطى بعامة .

ويصف « كلود كاهن » هذه المجموعة السلجوقية المخطوطة بأنها فيما يتعلق بنحجم الدقة فيما تتضمنه من معلومات « تعتبر نصف تاريخية »<sup>(٤)</sup> ، وهو وصف إن أوحى بقيمة شبيه علمية ، فقد أغفل - أولا - القيمة الأدبية للعمل ، وحرمه - في اعتقادنا - من أهم ميزة يتمتع بها ، بحسبانة قنديلا - صغيرا أو كبيرا - يضئ بعض مجاهل الشعر العربى في زمن وبئة لم تستطع جحافل العجمة فيها أن تقضى على اللسان العربى وإبداعه المنظوم ، ثم أوما - ثانيا ، وبطريقة غير مباشرة - إلى أن النتائج المبثوث في تضاعيف هذه المجموعة مازال يفقد التأصيل العلمى الكامل ؛ فكثير من الإشارات التاريخية التى يحملها مازالت تحتاج إلى إيضاح وتحديد ، وبعض الشخوص والأحداث يحتاج إلى تعريف ، بل إن شخصية « المصنف » ذاته مازالت نصف مجهولة ، مما يفسح المجال للظن بأن هذا التاج لم ينج نجاة تامة من آثار التأليف الجماعى ، وربما أمكن اعتباره - لهذا السبب - ممثلا لشخصية أدبية أحادية الوجه ، محددة الملامح والتخوم .

٢

والقسم الشعرى في المجموعة المشار إليها يستغرق قراءة ثلثها (نحو تسعين ورقة من مائتين وتسع وستين) ، ولكنه في تنوعه كاف لتجلية الظاهرة الشعرية في المشرق البعيد قبل الاجتياح التتارى لبغداد سنة ٦٥٦ هـ . والمقصود بهذا التنوع ما يتجاوز

مجرد تعدد الأغراض الشعرية ، من المدح إلى الاعتذار ، ومن الشكوى إلى العتاب ، ومن الفخر إلى ذكر المشيب ، إلى ما يشمل حقيقتين كبيرين لا مناص من المصادرة بتقديمها في هذا المقام . أما الحقيقة الأولى فهى التباين الملحوظ بين النماذج الجيدة والنماذج الهابطة في هذا الشعر ؛ وهو تباين يعد غريبا على ساحة الشعر العربى بعامة في هذه الحقبة ، فالجيد يدين بجودته إلى حسن استلهاهم - نوثك أن نقول : تقليد - محفوظ الشعراء من روائع القرن الرابع على وجه الخصوص ، وتراث المتنى وجيله بوجه أخص ، والهابط يعود بهبوطه إلى تلك النذر التى لاحت بوادرها منذ الحقبة البويهية ، بما تعكسه هذه النذر من تعقيد العبارة ، ورخاوة النسيج الشعرى ، والولوع بمظاهر التجميل الكلامى .

وأما الحقيقة الأخرى فتجلى في تعدد الأوجه التى يشف عنها هذا المذخور الشعرى ، ما بين إيمائه بالغليان السياسى والعسكرى الذى كانت تموج به مناطق آسيا الوسطى في تلك الآونة ، وإشارته إلى معالم البيئة بكثير من الإيماءات الجغرافية والتاريخية والاجتماعية ، واحتفاله بتصوير حالة الاستلاب التى كانت تعانيها جبهة الشعراء والكتاب إثر الاضطراب السياسى والهجمات العسكرية التى كانت تتعرض لها مواطنهم ، والتى كانت تؤدى - أحيانا - إلى سقوط بعض هذه المواطن في قبضة الخصوم من «جروزيا» أو «تركستان» ، بكل ما عسى أن يترتب على هذا السقوط من إذكاء مشاعر الوحشة والضياغ ، ثم بكل ما يعكسه ذلك فنيا من شكوى الغربة ورناء الأوطان ، على نحو ما نجده في الشعر الأندلسى حين كانت شمس الأندلس على وشك المغيب .

ودعنا نخبر صدق هذه المقولة في ضوء هذا النموذج الذى قد لا يكون الأروع أداء ، وإن كان الأصدق تمثيلا ، وهو من شعر مسعود بن نامدار ، وفيه نحس بنض أبى الطيب المتنبى ، كما نشعر بأنفاسه الفنية قوية لافحة تمتدة عبر قصيدة تنيف على الستين بيتا . ويبدو أن وجه الشبه بين الشاعرين لا يقتصر على إعجاب الشاعر السلجوقى بسلفه العربى ، وإن كان هذا في حد ذاته كافيا ، بل يتعدى ذلك إلى اتفاق الحال بين الشاعرين في الاغتراب ، وضيق فجاج الأرض بهما ، ولواز كل منهما بجانب أمير يعلق عليه آماله ، ذاك بسيف الدولة أو بكافور ، وهذا بمن تدعوه القصيدة «أمين الملك» ، وأخيرا ذلك الإحباط الذى يلم بكل منهما حين تنهار الآمال ، فلا الشاعر بالغ ما تمناه ، ولا هو مطلق السراح ليذهب حيث يشاء :

سَمْتُ العيش في عهد التَّصَابِ  
وَيَا لَكَ شَاكِيا شَرَحَ الشَّبَابِ

التسيار . وتأمل - على وجه الخصوص - طريقته في المزج بين التمني والاستفهام الذي يتحول - لوقوعه في دائرة التمني - إلى ما يشبه طلب المحال (الآيات من ٥ - ٨) ، ثم قارن هذه الطريقة بنظيرتها في ميمية المتنبي التي قالها في مصر ، ذاكرة مرضه ومغتربه ، متمنيا خلاصه من أسر هذا وسلامته من مواعج ذلك ، على الرغم من يقينه بأنه حتى لو سَلِمَ فإنما «سلم من الحِمَامِ إلى الحِمَامِ»<sup>(٧)</sup> ، تماما مثلما أيقن صاحبنا السلجوقي بأن «أسرع أوبته يوم الحساب» !! ويسترعى الانتباه في هذا النموذج وغيره من نماذج المجموعة المذكورة غلبة مظاهر الشكوى ، والبرم بالحال ، والمهاجمة المستترة لمن يومية إلهيم «بالأعادي» مرة ، و«الكلاب» مرة أخرى ؛ وهي مظاهر ترتبط وثيق الارتباط بما كانت تتعرض له ثغور المسلمين في هذه الآونة من هجمات تركستانية وجروزية ، كانت تنتهي بالسلب والانتهاك حيناً ، وباقتطاع فلذات من الأرض والديار حيناً ثانياً ؛ الأمر الذي يذكرنا بحالة الضياع والاضطراب التي عبر عنها الشعر الأندلسي على مشارف السقوط وفي أعقابه ، وهي الحالة التي نرى آثارها في روائع أبي البقاء الرندي وغيره ممن عرفوا برثاء الأندلس<sup>(٨)</sup> .

### ٣

في قصيدة أخرى تتسم بما اتسم به النموذج السابق من دقة النسيج ، وإن فارقت في التصريح المباشر بما قنع هذا النموذج بالإلماح إليه من خراب الوطن الأم ، نراها تستهل بدارج الفخر في العصر العباسي المتأخر ، مثل رفض الهوى بوصفه ضرباً من الانقياد ، والتعفف عن المطامع من حيث هي ذلة للنفس ودنس للعرض :

حَذِرْتُ الْهَوَى ، فَعَمِلَ الرَّشِيدُ الْمَدْرَبُ  
وَحَقَّقْتُ مِنْ وَجَدِ الْفُؤَادِ الْمَعْدَبُ  
وَلَمْ أَرْضَ عَنْ نَفْسِي انْقِيَاداً لِمَطْمَعٍ  
يَدْنُسُ عِرْضِي أَوْ يَرْنُقُ مَشْرَبِي  
فَكَمْ يَرْغِي الْإِنْسَانُ مَا لَا يَنْالُهُ  
وَيَارُبُ خَطْبُ عَنْ لَمْ يُتَرْقَبُ  
تَجَنَّبْتُ أَسْبَابَ الدُّنْيَا تَكْرَماً  
وَقَدْ يَكْرُمُ الْإِنْسَانُ فَرْطَ التَّجَنُّبِ  
وَإِنَّ بِأَحْدَاثِ اللَّيَالِي لَعَالِمٌ  
وَأَفْعَالُهَا عِلْمُ الْخَبِيرِ الْمَجْرَبِ  
وَلِي نَفْسٌ حُرٌّ لَا تَطِيقُ دَنَاءَةً  
بِغَيْرِ جَلَابِيبِ الْعُلَامِ لَمْ تَجْلِبِبِ  
عَلَى أُنْتَى أَصْبُو إِلَى الْمَجْدِ وَالْعَمَلِ  
وَإِنْ كُنْتُ كَهْلَ الْفَضْلِ هُمُ التَّدْرِبُ<sup>(٩)</sup>

عَدْنِي عَنْ مَقَاصِدِي الْعَوَادِي  
وَعِدْوَانُ الْأَعَادِي وَالصَّحَابِ  
أَقْلُ تَغْرِيبِي مَا دَامَ عُمْرِي  
وَأَسْرَعُ أَوْبَةِ يَوْمِ الْحَسَابِ  
إِلَى كَمِّ ذَا السُّرَى تَحْتَ الدِّيَاجِي  
وَهَذَا السُّيرِ فِي كِلَلِ السَّحَابِ  
وِإِذَا جِئْتُ لِأَحْوَالِ عِجَابِ  
وَتَهْجِيرِي لِأَسْبَابِ صَبَابِ  
أَلَا بِالْبِتِّ شِعْرِي هَلْ أَرَانِي  
تَحُلُّ بَدَارَ مَكْرَمَةِ رِكَابِ  
وَهَلَّا أَلْتَقَى يَوْمًا رَحَالِي  
تَحْطُّ عَلَى الْمَنَى عِنْدَ الْإِيَابِ  
وَلَمَّا انْسَدَّتْ الْأَبْوَابُ دُونِي  
وَأَقْعَدَنِي الزَّمَانُ عَنِ الطَّلَابِ  
وَضَاقَ الْأَرْضُ بِي وَأَضْفَقْتُ حَتَّى  
طَمَعْتُ مِنَ الطَّوَى سُورَ الْكِلَابِ  
وَعَمِلَ الصَّبْرُ عَنْ صَدْرِي لَمَّا قَدْ  
دَهَانِي مِنْ مُسَاوَرَةِ الذَّنَابِ  
خَطَبْتُ إِلَيْهِ آمَالِي وَحَالِي  
عَلَى بُعْدِ الْمَسَافَةِ بِالْخِطَابِ  
وَقُلْتُ فِي الْحُشَا أَسْفُ وَغَيْظِ  
عَلَى عَوَزِ الْمَطَالِبِ فِي أَطْلَابِي  
أَمِينَ الْمَلِكِ إِنِّي خَيْرُ عَبْدِ  
تَيَّمَمَ خَيْرَ مَوْلَى لَانْتِخَابِ  
هَجَرْتُ إِلَى دِيَارِكَ كُلِّ دَارِ  
وَجَزْتُ إِلَى جَنَابِكَ كُلِّ بَابِ  
نَشَرْتُ مِنَ الْقَرِيضِ عَلَيْكَ نَظْمًا  
كِعَقْدِ الدَّرِّ فِي نَحْرِ الْكَعَابِ  
لِتُكْشَفَ مَا أَلَمَ مِنَ الْجَوَى بِي  
وَتُكْرَمَنِي بِإِيْجَابِ الْجَوَابِ  
أَعُودُ غَدًا بِشُكْرِ أَوْ بِعُذْرِ  
وَحُسْبَى أَنْ أَرَاكَ مِنْ اغْتِرَابِي<sup>(١٠)</sup>

وهذا النموذج ينحدر إلى حد كبير من نذر الركافة التي تتعرض لها طائفة من نماذج الشعر السلجوقي . وهو يذكرنا - كما أشرنا آنفاً - بمصادر مماثلة في شعر المتنبي ، ليس فقط لاستواء النسق الكلامي ودقة النسيج الشعري ، وليس لأنه يلتمح «بإيجاب الجواب» ، وبعودة «الشاعر أو العاذر» ، كما كان المتنبي يقنع من أميره المراءوغ «بإرادة الجميل ، جاد أو لم يجذبه»<sup>(١١)</sup> ؛ بل لأنه - فوق هذا وذاك - يرتدى قناع «الشاعر المرتحل» الذي توارقه آماني الاستقرار ، ويحرقه الشوق إلى أن يلقي يوماً بعضاً



## ورُضْعَانِ يُثِمُّ ضَائِعِينَ وَنَسْوَةَ نَوَادِبَ تُكَلِّي مِنْ هَلُوكِ وَثِيْبٌ<sup>(١١)</sup>

إن هذا بالضبط هو ما عنيناه حين ألمحنا إلى أن مناخ الاضطراب والتشرد والتساقط في البشر والأرض قد أفضى إلى طائفة من التجليات الشعرية التي تعد إفرازا طبيعيا لمثل ذلك المناخ . وأهم تجلية في هذا الصدد رثاء النفس والأهل ، والبكاء على أطلال الديار المسلوية والمنهوبة والمحروقة والمشرذمة عنها ذووها ، وفي هذا الضوء ينبغي أن نتلقى إيماءاته إلى « الشمل الشيت » ، و « بيت بأيدي الجاهلين » ، و « العم المشرق » ، و « الخال المغرب » ، و « رضعان اليثم » ، و « النوادب الثكلي » ، والحرمان التي انتهكت ، حتى أصبحت نساء المسلمين في هذه الديار ما بين « هلوك واثيب » .

وتجلية أخرى أفرزها مناخ الصراع السياسي والحربي ، فلقد أفضى ذلك إلى ازدياد قيمة القوة العسكرية في حسم تطورات هذا الصراع ، وإلى نمو تأثير القادة وأصحاب الجيوش وتضاعف هيمنتهم على مقاليد الأمور ، فإذا أضفنا إلى ذلك أن النظام السجلوقي - بطبيعته - كان نظاما عسكريا في فلسفته وسلوكاته السياسية ، وأن عصر السلاجقة كان « عصر الإقطاعات الحربية التي كان لها آثارها النافعة والضارة على حد سواء في الدولة كوحدة متماسكة<sup>(١٢)</sup> » ، أدركنا السر في كثرة التجاء شعرهم إلى مخاطبة القادة وأمراء الجند في إطار كانت نبراته تتوزع إلى صوتين أساسيين : صوت إيجابي ، شاكرا نعمة صاحب الجيش ، متحدث بالآله ، على نحو ما يتوجه به مسعود بن نامدار إلى « تاج الكفاة مسافر بن خسرو » ، مستهلا توجهه إليه بحشد من مظاهر التبجيل والتحية :

سلام الله ذي العرش العظيم  
على « الصدر » الكريم ابن الكريم  
عزيز النفس ، من بيت قديم  
رفيع القدر ذي الفضل العميم<sup>(١٣)</sup>

وصوت سلبي ، يجار بالشكوى ، وينضح بالمرارة ، وتسوده نغمة نقدية حافلة بالنقمة على أمراء الجند وبطهرهم وبطشهم بالأمين :

هيا صاحب الجيش ماذا البطر  
وهذا التطاول فوق القدر  
ولست بمالك رقي العبيد ، ولا أنت ضامن رزقي البشر  
ولم تطلع الشمس من داركم  
ولا لاح عن وجنتيك القمر<sup>(١٤)</sup>

ولن شاء أن يقرن إلى ذلك ذبوع الألقاب القيادية داخل المعجم الشعري ، فكثيرا ما تسترعى الانتباه في هذا الشعر أمثال

فتشعر بالرابطة الوثيقة التي تصل أقاليم هذه النزعة الفخرية بنظيرتها في خواتيم الحقبة البوئية ، وبخاصة في شعر الشريف الرضي وأبي فراس الحمداني وأضرابهما ، وهي نزعة كان يتدرب بها ذوو الفضل كعنصر تعويضي في مقابل ما كان يعتل في قرارة نفوسهم من مشاعر الإحباط ، وما كان يقع تحت أبصارهم من غلبة اللثام ، وتقذم الأقل جدارة ، وتسلب من لا يستحقون ولكنهم يقدرون على من يستحقون ولا يقدرين ، ومن ثم نرى ما يبدأ بالفخر لا يلبث أن يتحول إلى ما يمكن تسميته بهجاء الأيام وذم الليالي :

لحاً الله أياماً وأجزى ليالياً  
رَمِينُ بِنَا مَابِينِ نَابٍ وَمِغْلَبٍ

ومن عادة الأيام ، شُلَّتْ بِمِنبَها  
مُعَانِدَةُ الْعُلَيَّا فِي الْكَهْلِ وَالصَّبِي

لحاً الله شَخْصَ الدَّهْرِ مَادَرُ شَارِقٍ  
فَقَدْ عَضَّ أَعْضَائِي وَزَعَزَعَ مَنَكِبِي

وَجَرَّعَ شِدْقِي بِلِقَانِ وَحَلَقَهَا  
طِوَالَ اللَّيَالِي سُمُّ أُنْعَى وَعَقْرَبِ

وعَذَّبَهُمْ فِي أَهْلِهِمْ وَنُفُوسِهِمْ  
كَمَا عَذَّبُوا نَفْسَ الْفَتَى الْمُتَأَدِّبِ<sup>(١٥)</sup>

ويبدو أن أهل اليلقان الذين تتوجه إليهم الدعوة بالسم والعذاب قد أصابوا الشاعر وقومه وأخرجوهم من ديارهم . نقول هذا ليس لأن الشاعر قد اعترف صراحة بأنهم « عذبوا نفس الفتى المتأدب » ، يعني نفسه ، وليس - أيضا - لأنه يستجير عليهم في القصيدة نفسها « بنظام الملك » ، « صدر الوري » ، « أبي طاهر عميد العراقيين الأجل المهذب » ؛ بل لأن النص ذاته سرعان ما ينصح عما حل بهذه الديار - شروان وأزان - من خراب ، وما اعترى أهلها من فرقة وشتات :

ألا يالقوم للزمان المقلب  
وللقدر العاق الغشوم المعقب

وللفضل أضحي مستباحا حريمه  
ولللجهل ، من يضرب حوائله يضرب

وللمعدل لا تحمي الجفون عيونه  
وللجور يقتاد البريء كمدنّب

عذيري من شمل شيت مشعب  
وبيت بأيدي الجاهلين مغرب

وقوم عبأديد ، وعمّ مشرق  
خافة عذواهم ، وخال مغرب

حُرمتُ رضاه ، كنت قد أشتيه ، في الوقت الذي نراه يصدر القصيدة بهذا التصدير الثرى : « وفي مذهب العتاب ، تضمينا له في كتاب » . وإذا كان مثل هذا التصدير كافيا للتدليل على حجم التحول في الأسلوب من المعاتبية إلى ما يشبه الغزل ، فإنه يوميء - من وجه آخر - إلى أن هذه القصيدة كانت في الأصل « تضمينا في كتاب » . وهي إيماء لا تخلو من مغزى ، إن لم نقل إنها خطيرة المغزى ، لأن معنى ذلك أن كثرة من غاذج الشعر العرب في الحقبة والبيئة المشار إليهما كانت ترد في صورة رسائل كاملة ، أو أجزاء من رسائل ؛ وهي ظاهرة تلحظ - أيضا - في الإبداع المنظوم لفترات السقوط decadence ، وقارنها - إن شئت - بنظيرتها في الآونة الأخيرة من الشعر الأندلسي (١٧) .

٥

ولم يخل الشعر العربي في آسيا الوسطى من بعض المزالق التي اكتنفت شعر المشرق العربي في القرنين السادس والسابع . ومن آيات ذلك هذا الولع « بالحوشية » اللفظية ، والغرام بمتن شعري لا يخلو من ندرة وإغراب . ويصل به هذا وتلك - أحيانا - إلى حد الإغراق أو التعمية المقصودة . وقد قلنا « مقصودة » وعنيانا أن هذا الضرب من « إغراق الدلالة بالإغراب » كان يُراد به إلى استظهار مذكور الشاعر من اللغة ، واستعراض محصوله من الثروة اللفظية ، كائنا ما كان قدر الحاجة إلى هذا أو ذاك في عملية الأداء الإبداعي .

ومن آياته - كذلك - تدوير الصورة الشعرية بالمرزج بين البعيد والبعيد ، دون أن يفرض اقتران البعيدين إلى جلاء حقيقة كانت غائبة ، أو الكشف عن فكرة مبتكرة ، أو الإقناع بخاطر يعجز التعبير المباشر عن الإقناع به ؛ وتلك وظيفة الصورة الشعرية في أدق معانيها . وعلى العكس من ذلك ترى الصورة الشعرية هنا تعتمد على أحد غطين أدائيين : غط يقوم على تشخيص المجردات ، كما نقرأ في هذين البيتين :

نَهْنِي النُّهْيَ عَنْ سُؤَالِ الطَّلِّ  
وَذَكَّرَ الْخَلِيطُ نَوَى أَوْ رَحَلَ  
وَكُنْتُ جَمَاجِي بِبُغْيِ الْمَلَامِ  
وَأَعْطْتُ زِمَامِي لِنَسْرَى الْعَمَلِ

فعلى الرغم مما قد يبدو من بوادر التمرد الفني على الاستهلاك التقليدي بذكر الطلل والخليط ، فإن تشخيص الملام والمعدل ومنحهما من التجلي العضوي ما يحظى به الكائن الحي أمر لا جديد فيه ولا محصول له سوى ما نلاحظه من الغلو في تمجيد المجردات . هذا على حين ينهض النمط الآخر بتسجيل المشابه الحسية بين الظاهرات تسجيلا يعتمد الرصد المادي الدقيق أكثر

تلك المصطلحات : « نصير الدولة » ، « قسيم الملك » ، « الأسفهلار » ( ويعني بالفارسية قائد الجيش ) ؛ وهي ظاهرة تشير إلى تحول نسبي في متن القصيدة العربية خلال تلك الحقبة .

٤

وبما أن ثمة صلة حميمة بين النشاط الإبداعي والوظيفة الاجتماعية ؛ ولأن الوظيفة - في التحليل الأخير - عبارة عن شكل اجتماعي يدخل في دائرة ارتباط مع الأدب عن طريق اللغة (١٥) ، فليس من غرابة في أن تنتج التجلية الأولى ، ممثلة في السقوط والتشكي ، تجلية أخرى يعكسها شعر العتاب والاستعطاف على وجه الخصوص ، إذ نلاحظ في هذا اللون من الشعر ملمحين جوهريين ؛ أما الأول فغلبة روح الضراعة ، والاستجداء الذي يصل حد التهافت أمام النموذج البشري الذي تتوجه إليه المعاتبية أو يتوجه إليه الاستعطاف ، وهو ملمح لا يخلو من إيماء بفقد الثقة في النفس والعزوف عن تأكيد الذات ، وأما الملمح الآخر فهو تحول العلاقة بين النموذج القائل والنموذج المقول فيه إلى ما يشبه العلاقة بين المحب والمحبوب . ومن ثم نرى في أسلوب العتاب توظيفاً لبعض مصطلحات الغزل ومداميكه التعبيرية ؛ وهي طريقة في المعالجة الشعرية وجدت بواكيرها عند شعراء المشرق الأدنى ، ولكنها تستشري في الشعر السلجوقي إلى درجة تجعل منها ما يشبه الظاهرة في عمومها ودورانها :

خَلِيلِي مَالِي أَرَى صَاحِبِي  
كَأَنَّ مِنْ بَعْضِ مَنْ يَغْنِيهِ  
وَمَا قُلْتُ لَسْتُ لَهُ خَادِمًا  
وَلَا قُلْتُ : مَا أَنَا مِمَّنْ يَلِيهِ  
وَلَمْ أَظْهَرِ الْمَرْءَ لَمْ يَرْضَهُ  
وَلَا أَصْحَبَ الْمَرْءَ لَا يَرْضِيهِ  
وَمَا عَشْتُ يَوْمًا بِمَا لَمْ يُرِدْ  
وَلَا بَتَ لَيْلًا بِمَا يَجْنُوهُ  
فَمَا لِي حُرْمَتُ رِضَاهِ الَّذِي  
طَوَالَ الْمَدَى كُنْتُ قَدْ أَشْتَهِيهِ  
وَأَصْبَحْتُ مِنْ دَارِهِ شَاسِعًا  
كَأَنَّ لَمْ أَتَرِ مَا أَتْنُوهُ  
أَهَذَا الَّذِي كَانَ ظَنِّي بِهِ  
أَهَذَا الَّذِي كُنْتُ قَدْ أَرْجِيهِ  
لَمَنْ بَلَجَا الْمَرْءَ يَا سَيِّدِي  
إِذَا جَاءَهُ الْحَتْفُ مِمَّنْ يَلِيهِ (١٦)

وما نريد أن يحظى بالانتباه هو انكاء الشاعر على مداميك لفظية مثل : « وما قلت لست له خادماً ، ولا بت بما يجتويه ،

ويسدو أن ظاهرة التردد الصوتي بما تستتبعه من الإيهام بالتجانسات المقبولة أو المحالة ، كانت من أبرز الملامح الإيقاعية التي أنكأ عليها شعراء آسيا الوسطى ، وأثروا بها - فيما بعد - في شعر العصرين المملوكي والتركي . ولسنا ندرى إلى أى مدى كان يمكن أن تتطور هذه الظاهرة في شعر تلك المنطقة لولا الاجتياح التتارى وتغير الأحوال السياسية والاجتماعية بانحيار نظام السلاجقة . ولكن ما أفضى إلينا من نماذجها كفيلاً بأن يقفنا على بعض النتائج السلبية التي أسلمت إليها عملية التشقيق اللفظي ، وكيف انعكست هذه النتائج السلبية على الدلالة الشعرية ، وليس على الإيقاع فحسب . تأمل كيف أفضى الغرام بالتشقيق والتجنيس إلى ذلك المستوى من النظم « العروضي » الذي لا ماء فيه :

وغادرتُ من غدرهم أنسرتُ  
أسارى ، وسرتُ سرى كالجبان  
وقد كان عهدُ الأسى أسوة  
فعماد عنائى عين الببان  
وجلُّ خلوتٍ لإخلال  
خلالا ، وقدئى كالخيزران  
أخى الفخِّ والعمِّ غمَّ معاً  
وما الأقربان سوى المقربان<sup>(٢١)</sup>

ولهذا الولع بالترددات الصوتية صلة بظاهرتين أخريين ، ربما كانتا أكبر أثراً وأشد خطورة : إحداهما ظاهرة التقفية الداخلية ، والأخرى توازن بنيات التراكيب ، بل توازن الصيغ الضالعة في تأليف هذه التراكيب . وقد مدح شاعرهم وزير شروان شاه المسمى بهاء الدين أبا الفرج محمد بن الحسين الكاكورى ، فكان مدحه مناسبة لكى تبدو هذه الظواهر الإيقاعية والتركيبية دفعة واحدة :

خدمت كريماً ، عديم المثال ، عظيم الفِعال ، أبى الظلام  
مربع الجناب ، نقيع السحاب ، رفيع العماد ، وسيع الخيام  
سديد المقال ، حميد الفِعال ، بعيد المنال ، عزيز المرام  
ذكى الجنان ، ديمى البنان ، جرى اللسان ، فصيح الكلام  
إذا زُرت أَران فهو الكريم ، وإن زرت شروان فهو الهمام

متى اقتسم المجد نال الورى مناسيمه وأصاب السنم<sup>(٢٢)</sup>

فتنح من هذه المقطوعة أمام توازيات تركيبية تنهض على ترداد الصفة المشبهة أو صيغة المبالغة مضافة إلى صيغة توازن « فعال » مفرداً أو جمعاً ، وتكرر وحدة المضاف والمضاف إليه أربع مرات خلال كل بيت ، وكل وحدة تستغرق تفعيلتين من تفعيلات المتقارب . وهذا نوع من التأليف الملحوظ بين الوقفة الإيقاعية ،

مما يشف عن عاطفة أو يوحى بشعور . تأمل هذه المعادلة المحسوبة بين خيوط الضوء وبياض السيوف ، وبين الثوب الأسود والظلام ، ثم بين أشكال الغمام المتشور وحادى الإبل :

أصاح نرى فى قنّان الدّرى  
قواضب طرّون ريط الظلام  
وحادٍ بمعج ببرك الغمام  
وساق ولم يذر سرح النّعام<sup>(٢٣)</sup>

وأمثال هذه المعادلات الحسية مما أسرف فيه شعراء المشرق القريب ، حتى لم يتركوا من بعدهم زيادة لمستزيد . وهى - على أية حال - لا تمتلك من القيمة الفنية سوى ما تدل عليه طاقة اللوح المباشر ، والرصد الدقيق .

ومن آياته أيضاً - نغنى التشابه في إرهابات السقوط - ذلك الجنوح المسرف إلى التجميل اللفظي ، وتحكيم وسائل التحلية البديعية ، والرّهق الشكلي الذى يثقل كاهل العمل الشعرى ويطفئ فيه طاقة البوح والإفضاء . وربما لفت نظرنا ذلك التلاعب الصوتي ، وبخاصة «بالصاد» فى مثل :

أصبت بطول أوصاب ، وصبت  
على صروف دهرى صوب صاب  
صبوت إلى الصّبا ، حتى توتى  
فصار القلب صبا وهو صاب

ولكن هذا التلاعب الصوتي لا يمثل سوى وجه واحد من القضية ؛ أما وجهها الآخر فهو ما عسى أن يفضى إليه مثل هذا التلاعب من ثقل إيقاعى مبعثه الاتكاء على مكررات صوت واحد ، عبر مساحة زمنية قصيرة :

قد عمّ قلبى وزده المورود  
واختصّ نفسى رفده المرفود  
استغفر الله العظيم فكل من  
فوق الثرى من ماله محدود  
الوفر موفور لديه لمجتد  
والجود جدّ ، والجدا موجود<sup>(٢٤)</sup>

فعلى حين تردّد صوت «الصاد» فى النموذج السالف ست مرات ، ثم خمسا ، عبر ست تفعيلات تكوّن بيت الوافر ، نرى صوت «الدال» و «الراء» يتبادلان التردد فى البيت الأول من النموذج المائل ؛ أمّا فى البيت الأخير فنلاحظ سيطرة صوت «الجيم» الذى يتردد خمس مرات على مدى تفعيلات الكامل ، وهو تردّد ثقيل ؛ لأن صوت «الجيم» يفتقد ذلك السخاء النغمى الذى يجعل من تردده قيمة إيقاعية ذات بال .



ويبدو أن أسلوب الإدارة ونظام الحكم في هذه المناطق من آسيا الوسطى كانا في الحقبة المذكورة أقرب ما يكونان إلى الطابع القبلي ؛ ذلك الذي ينتقل فيه النفوذ عن طريق التعاقب والوراثة ، والذي يستمد فيه الفرد قيمته من قيمة العشيرة التي ينتمى إليها ؛ لأننا نرى النماذج التي بين أيدينا تلجأ بين القصيدة والأخرى إلى مدح « الكأكوية » بوصفهم جماعة ، ودون تحديد أو تخصيص أو تسمية . وقد كان من هذه القبيلة « الأمراء » و « المستوزرون » و « الصدور » ؛ فلا عجب أن نرى بعض مفتحات القصائد تحاطب هؤلاء بصيغة النسب القبلية دون تعريف : « فدى الكأكوية الأكرمين سُلَافَةُ غَيْثٍ . . » ، أو تتحدث عن « البيالقة » ( أهل البيلقان ) وعاداتهم في الطعام والشراب والمجاملة ، دون تعيين بطن أو فصيلة منهم بالذات :

حَلَاوَاتُ الْبِيَالِقَةِ الزَّبِيبُ  
فَلَيْسَ بِعَاذِلٍ فِيهِ لَبِيبُ  
بَعَثْتُ بِتُحْفَةٍ مِنْهُ أَنْبِطَاً  
لَأَنَّ التَّمَرُ فِي بِلْدِي غَرِيبُ

فالبيالقة هم قبائل البيلقان ، ويشير النموذج إلى أن من أبرز عاداتهم استحلاء الزبيب ، ومن ثم لا يلوم فيه الأخ أخاه ، بل إنهم يتبادلون إهداءه والمجاملة به ، لقلة النخيل لديهم ، وغرابة التمر بالنسبة لهم . وفي هذا وغيره ما يفسر ما صدرنا به هذه الفقرة من أهمية الدلالة الخاصة والصبغة المحلية التي يتميز بها هذا الراقد من روافد الشعر العربي .

وإذا كان لنا أن نعد حجم القصيدة - طولاً وقصراً - من السمات التي تجلو آمارد النفس الشعري وحظه من البسط والامتداد ، فإن من تكملة الصورة أن نشير إلى أن بعض القصائد في هذه المجموعة المخطوطة قد أُرِبي على المائة بيت . وربما كان لهذا الطول صلة بكثرة الترادف وتكرار المعاني الذي أغرم به شعراء المشرق البعيد ، وربما أضيف إليه - أيضاً - ذلك المنهج التجميعي في بناء القصيدة الذي يسمح للشاعر بالانتقال السهل من خاطر إلى آخر ، ومن فكرة إلى فكرة ، لأدن ملابسة ، ودون وشيجة عضوية وثيقة .

وعلى الرغم مما قيل وما يمكن أن يقال ، فإن هذا الشعر الذي كان إبداعه في بلد غريب ، وعلى ألسنة تكاد تكون غريبة عن العربية وأصولها ، هو - على أية حال - جزء عزيز من التراث العربي ينبغي مراجعته بالكشف والتوثيق والتحليل ، إن لم يكن لقيمته الجمالية ، فلقيمته التاريخية ، وحتى على افتراض تحكيم المعيار الفني المحض ، فإن هذه القيمة الجمالية لم تكن على إطلاقها غائبة . وإذا لم يكن مأسفناه - حتى الآن - كافياً للإقناع بهذه الحقيقة ، فقد يجزىء أن نختم المطاف بهذه المقطوعة التي

والوقف التركيبية ، والوقف المعنوية ، أو بين مستويات الإبداع والتركيب والدلالة ، بمعنى أنه حيث تنتهى التفعيلة الثانية والرابعة والسادسة والثامنة تنتهى الوحدة المترددة من المضاف والمضاف إليه ، وتنتهى - أيضاً - الدلالة الوصفية التي تنتجها كل وحدة تركيبية .

٦

والرتوش المحلية في الشعر السلجوقي لا ينقصها التميز والوضوح ، سواء من هذه الرتوش ما كان انعكاساً سلبياً للبيئة الشعرية بوصفها بيئة أعجمية الأصول ، أو ما كان منها تجلياً محايداً أو إيجابياً لطبيعة هذه البيئة . فمن الانعكاسات السلبية ما يلحظ من غلبة التقليد ، واهتراء النسيج الشعري ، وازدياد جرعة الدلالة المباشرة مقارنة بالدلالة التصويرية ؛ الأمر الذي يتحول بالقصيدة - أحياناً - إلى وثيقة نظامية يشوبها الجفاف ، ويتضاءل فيها النفس الشعري .

وإذا كان مرجع التقليد والمباشرة إلى عجمة الأصول وبعد البيئة عن نبع العربية الأول ، فإن ثمة من الرتوش المحلية ما يعد صدى طبعياً لمثيرات موضعية خاصة ، مثل تلك القصيدة التي تتصدرها هذه العبارة : « إلى الأسفهلار ، نصير الدولة ، قسيم الملك ، أب العلاء الجزوى » :

يَاصْاحِبِي قِفَا بِأَيْمَنِ عَسْكَرِ  
وَسَلَا أَجَلُ مُوَزَّرٍ وَمُصَدَّرِ  
بُرْهَانَ « أَرَانِ » وَمُغْجَزِ « جَنْزَةِ »  
شَخْصَ الْكَمَالِ ، أَبَا الْعَلَاءِ الْعَبْقَرِي  
مَنْ عَمَّ أَهْلَ الْمَشْرِقِينَ مَكَارِمَا  
طَلَعَتْ عَلَى الدُّنْيَا طُلُوعَ الْمَشْرِى  
شَهِدَتْ بِخَشْيَتِهِ سُلَاطِينَ الْوَرَى  
سَجَدَتْ لِعَزَّتِهِ نَوَاصِي النَّيْرِ (٢٣)

ففيها لا يتجاوز أبيتاً أربعة نلمح طائفة من الإيماءات الموضوعية الخاصة ؛ نغني تلك التي تشير إلى مواطن معينة في آسيا الوسطى ، مثل : « أَرَانِ » ، « جَنْزَةِ » ، وكلاهما من أهم البقاع التي تتحرك عليها - جغرافياً - مجموعة الشعر السلجوقي ؛ هذا بالإضافة إلى استخدام صيغة الاستيقاف التقليدية : « قِفَا » ، مقرونة بموقوف عليه شديد الخصوصية : « أَيْمَنِ عَسْكَرِ » . فإذا تذكّرنا - مع ذلك - تقديم القصيدة إلى « الأسفهلار » ( قائد الجند ) ، أمكن أن نلتبس في هذا وذاك ما يشرح وضحى « موَزَّر » و « مُصَدَّر » ، المأخوذ من صيغتي « وزير » و « صدر » ، وكلاهما من الألقاب التي شاع استعمالها في الحقبة السلجوقية تعبيراً عن أولى الأمور وأصحاب الإقطاع الحرب .

تحمل من مكابدات الغربة والحزن ، والتي تجلو من صور الطلل والطيف ، ما يمكن أن يُقرن إلى النماذج الناضجة في ذخيرة التراث العربي :

سلام على الطلل الذائر  
وعهدى بأصحابه الغابر  
مفانٍ تجذده وجد المقيم  
وتهدى الحنين إلى العابر  
أناخت على أهلها الحادثات  
فلم تُبق فيهن من صافر  
شربت وصاهم بالفراق  
فنبني على صفقة الخاسر  
ويأتئس قلبي غداة الرحيل  
للعهد من ناقض خافر  
لقد سار في أثر الظاعنين  
فلا رده الله من سائر  
بقيت من القلب في سافع  
ومن أدمع العين في ماطر

متى ما بكيت لصرف النوى  
غدا عاذلي في الهوى عاذري  
وما أنس لا أنسها لبله  
تعللت بالقمر الزاهر  
فباليلة لم يكن طوها  
بأبعد من حسوة الطائر  
لقد زارني طيف من أشتهيه  
ألا حبذا زورة الزائر  
بنفسي وأهلي خيال أقي  
وأعرض في لمحة الناظر<sup>(٢٤)</sup>

إن مأثوراً إبداعياً على هذا النحو من الرقة والتدفق والسخاء ، تعبيراً وتشكيلاً وإيقاعاً ، جدير بمعاودة النظر . وإذا كان حديثنا في هذه الدراسة الموجزة مقصوداً على مجرد القديم والتعريف بأبرز السمات الفكرية والجمالية ، أفلا يقتضى الأمر مزيداً من الطرح والتحليل ؟ !

## الهوامش

(١) هاتان الجمهوريتان تقعان - الآن - ضمن جمهوريات الاتحاد السوفيتي .

(٢) لمزيد من التفصيل في الجانب التاريخي لهذه الحقبة يراجع : Claude Cahen, The Historiography of Seljuqid Period, Historians of the Middle East, London, 1962, p. 77.

(٣) Catalogue de manuscrits de la Bibliothèque Nationale, par le Baron de Slane, Paris, 1883, p. 507.

وانظر كذلك مقدمة باللغة الروسية للمستشرق بيليس B. Beuluc نشرت كتصدير علمي لصورة من المخطوطة المشار إليها - موسكو

سنة ١٩٧٠ م .

The History of the Seljuqid Period, p. 77.

(٤)



- (٥) النسخة المصورة للمخطوطة الوحيدة بعنوان :  
مجموعة قصص ورسائل وأشعار ، تأليف مسعود بن نامدار ، قدّم لها  
« ولف بيليس » - سلسلة آثار الآداب الشرقية - موسكو سنة  
١٩٧٠ م . والقصيدة المذكورة في الصفحات أرقام :  
p. 24a, 24b, 25a, 25b, 26a, 26b, 27a.
- (٦) انظر : ديوان أبي الطيب المتنبي ، بشرح العكبري - بيروت سنة  
١٩٧٨ م - ج ٤ - ص ٢٤٧ .
- (٧) المصدر السابق ، قصيدة المتنبي في ذكر الغربة والحمى - ج ٤ - ص  
١٤٩
- (٨) يمكن أن تطالع تعبيراً أندلسياً عن هذه الظاهرة في واحدة من روائع  
الشعر الأندلسي ، مجهولة المؤلف ، نشرتها مجلة الرسالة القديمة في  
عددتها الصادر بتاريخ ١٩٣٦/١/٦ - ص ٢٢ .
- (٩) النسخة المصورة : p. 17b.
- (١٠) p. 18a, 19a ، وأرض البلقان المشار إليها في النص إقليم في آسيا  
الوسطى ، وهو - بالطبع - غير البلقان الأوربي .
- (١١) p. 20a.
- (١٢) انظر من الناحية التاريخية في عصر السلاجقة : الدكتور محمد حلمي  
محمد أحمد : الخلافة والدولة في العصر العباسي - مكتبة نهضة مصر  
القاهرة سنة ١٩٥٩ - ص ١٨٦ .
- (١٣) p. 16b .
- (١٤) pp. 14b, 15a.
- (١٥) انظر في تفسير العلاقة بين الشكل والوظيفة :  
د . محمد فتوح أحمد : الشكلية - مجلة فصول - المجلد الأول -  
العدد الثاني - ص ١٦٢ وما بعدها .
- (١٦) p. 159 b.
- (١٧) راجع في هذه المقارنة :  
الدكتور أحمد هيكال : الأدب الأندلسي - دار المعارف - مصر سنة  
١٩٦٧ م - ص ١٣
- (١٨) p. 77b.
- (١٩) p. 156 a
- (٢٠) p. 22 b.
- (٢١) p. 52 a.
- والعقربان ذكر العقارب .
- (٢٢) p. 151 a.
- (٢٣) p. 10b.
- (٢٤) pp. 32 a, 32 b, 33 a.

